

Papp Ágnes Klára

BIBLIOTERÁPIA ÉS NARRÁCIÓ

A receptív biblioterápiában visszatérő probléma az elolvasandó és megbeszélendő szövegek kiválasztásának kérdése, a „jó irodalom”–„rossz irodalom” problémája a terápiás gyakorlatban. Az irodalmár szemszögéből ez a kérdés a probléma tematikus, illetve forma-érzékeny megközelítését jelenti. A biblioterápia szempontjából vizsgálva a kérdést ez a terápiás tevékenységben felhasznált művek nyelvi megalkotottságára irányítja a figyelmet, illetve arra, hogy egy szépirodalmi alkotás – és ez fokozottan igaz a terápiás felhasználásra – elsősorban nem a feldolgozott téma, hanem annak megalkotottsága által hat. Noha itt és most nem fogunk messzemenő következtetéseket levonni, a gondolatmenetet meghosszabbítva egyrészt arra a kérdésre kereshetjük a választ, hogy a narráció megalkotottsága mennyiben aktivizálja a befogadás folyamatát, a szöveg lezáratlansága, „üres helyei”, az olvasó által összeállítandó értelem-összefüggései mennyiben töltenek be hasonló szerepet, mint a kreatív írás nyitott, befejezendő történetei. Mi több: hogyan irányítja ezt a tevékenységet az irodalmi szöveg nyelvi megalkotottsága. Hogyan jön létre a hős – Paul Ricœur kifejezésével élve – narratív azonossága. Ricœur kifejezése itt már csak azért is indokolt, mert ő a fiktív szereplő önonazonosságának megalkotását, az „elsajátításon” keresztül tartja kivihetőnek, ami saját identitásunk megalkotására hat vissza: „elemzésünk kezdetétől folyamatosan azt kutattuk, mit jelent azonosítani egy személyiséget, azonosítani önmagunkat, azonosnak lenni önmagunkkal, s most megmutatkozik, hogy önmagunk azonosításának folyamatába mindig belopódzik a mással való azonosulás, reális síkon a történetíráson, irreális síkon pedig a fiktív elbeszéléseken keresztül. [...] identifikáció révén szert tenni egy személyiségalakzatra azt jelenti, hogy képzeleti változatok játékanak rendeljük alá magunkat, amiből az én képzeleti változatai jönnek létre.”¹ Itt most azt a problémát vizsgáljuk meg tüzetesebben, hogy az elbeszélés módja hogyan irányítja ezt az identifikációs folyamatot. (Ez a kérdés épp Ricœur szellemében továbbvihető lenne az idő tapasztalatának narratív felépítése és az olvasás során való rekonstrukciója felé.)

Másrészt arra figyelhetünk fel, hogy az egyes elbeszélői „fogások”: a nézőpontok kiválasztása, a monológ-, leírás- és elbeszéléstechnikák, az időkezelés és az ehhez kapcsolódó retorikai fordulatok, „nyelvjátékok” hogyan befolyásolják a befogadás élményét. Ez a kérdés a felhasznált művek – ahogy elsőként Mihail Bahtyin nevezte – „monologikusságának”, illetve „dialogikusságának” kérdéséhez vezet:² ahhoz a mind terápiás, mind pedig

¹ Paul RICŒUR: *A narratív azonosság*. Fordította SEREGI Tamás. In *Narratívák 5.*, Szerkesztette LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta., Kijárat, 2001. 23.

irodalomelméleti szempontból érdekes témához, hogy amikor az olvasó értelmezési szabadságáról beszélünk, azaz arról a kreatív folyamatról, amelynek a terápiában a kreatív íráshoz hasonló felszabadító ereje van, akkor tulajdonképpen minek a szabadságáról van szó. Mi az, amiben megköt és mi az, amiben aktivizálja az értelmező- és fantázia-tevékenységet az adott szöveg? Mennyiben más ez a tevékenység a fent említett „monologikus” és „dialogikus” szövegek esetében? Az egyes narrációs technikák hogyan írják elő a befogadás útját, és mennyiben szabadítják fel ezeket a mentális tevékenységeket? Csak mindennek tudatosítása vezethet el ahhoz a biblioterápia szempontjából központi kérdéshez, hogy egyrészt a megnyugtató, lezárt értelemkonstrukció, a befogadó által követendő út kijelölése, a problémák megoldásának sugallása által tud-e terápiás hatást kifejteni a szöveg, vagy pedig nyitottsága, a kérdések felvetése, az aktív válaszadási tevékenység felszabadítása által, azaz mennyire tudatosan és mennyire kreatívan fejti ki hatását.

Elsőként szinte adja magát a mese, pontosabban a népmese, mindenekelőtt pedig a varázsmese példája. Amikor mélylélektani értelmezhetősége, illetve terápiás használata mellett érvelnek, mindenekelőtt szereplőinek archetipikusságát, az ábrázolt konfliktusok megjelenítésének szimbolikusságát hozzák fel, nem utolsósorban pedig megnyugtató, feloldást hozó befejezését. Arról sokkal kevésbé szokás beszélni – talán épp azért, mert a népmesék elbeszélismódja annyira változatlan része a műfajnak, hogy fel sem merül a rá vonatkozó kérdés –, hogy a narráció mennyiben lehet része a mese hatásmechanizmusának. Milyen szempontok merülhetnek fel itt az elemzés során? Azért is fontos ennek tudatosítása, mert további elemzéseinknek is ezek lesznek kiindulópontjai. Először is a nézőpont kérdése, amely – leegyszerűsítve és a lényegre szorítkozva – magában foglalja annak rögzítettségét vagy mozgását; az elbeszélő és a hős távolságát, ami azért fontos, mert tulajdonképpen ez a nyelvileg mindig kifejezett viszony az, amely kijelöli a Wolfgang Iser terminusával „implicit olvasó” helyét, meghatározza a hőshöz, illetve az elbeszélőhöz való viszonyát; és a számunkra különösen érdekes külső és belső nézőpont, azaz a mindenki által elérhető, és a csak a hős által érzett, gondolt, képzelt belső tapasztalatok ábrázolásának kérdését. A nézőpont, a perspektíva kifejezés ebben az értelemben nem egyszerűen az olvasás dialogikus szituációjának három potenciális résztvevője, az elbeszélő, a befogadó és a „társalgásuk” tárgyát képező hős távolságát határozza meg, hanem sokkal árnyaltabb, elsősorban a nyelvi kifejezésben megjelenő viszonyrendszert feltételez, amely a szatirikus, polemikus, azaz vitatkozó, elutasító attitűdtől a semleges át a patetikus, idillikus, elégikus regiszterekig terjed. Ami mindennek nyelvi kifejezését illeti, itt nemcsak stilisztikai kérdésekről van szó, hanem az elbeszélismód kiválasztásának sokkal magától értetődőbbnek tűnő, épp ezért kevésbé

tudatosuló kérdéséről. A lejegyzett, írásban olvasható népmesék narrációjának² feltűnő ismertetőjele az elbeszélő hangjának az „egyszer volt, hol nem volt”-tal kezdve nagyon hangsúlyos jelenléte, a nézőpont rögzítettsége. Ezt a hatást tovább fokozza az, hogy a mesék szinte egyöntetűen elbeszélő részekből állnak: a szereplők párbeszéde alig néhány mondatra szorítkozik (ráadásul általában ezek épp a meséknek a hagyomány által leginkább meghatározott, frázisszerűen ismétlődő részei³), és a szintén viszonylag ritka és rövid leírások úgyszintén sematikus, attribútumok által szabályozott változatlan elemekben bővelkednek.⁴ Ebben az elbeszéléstípusban egyrésztől fel sem merül a hős és a narrátor közeledése vagy azonosulása, amit tovább fokoz az a tény, hogy a népmesék gyakorlatilag nem ismerik a szereplő lelki történéseiről beszámoló belső nézőpontot, az ún. pszichonarrációt. Ha stilisztikai szempontból vizsgáljuk ezeket a szövegeket, akkor is a viszony semlegességét tapasztaljuk: a narrátor ugyanazon hangnemben számol be a sárkány vagy a boszorkány megjelenéséről, mint a hős próbatételéről vagy győzelméről. Ez első látásra ellentmondani látszik a varázsmesékről alkotott elképzelésünknek, azt hihetnénk, ennek *ellenére* fejt ki a szimbolikus történet a hatását. Közelebbi vizsgálat azonban azt mutatja, hogy az elbeszélő nézőpontjának rögzítettsége tulajdonképp az egész mese cselekményszerkezetében megvalósuló értékrendjének stabilitását, a szereplőknek a mű világában betöltött helyét erősíti meg. Ezt az értékrendet nem csak a szereplők attribútumainak és a cselekményben betöltött szerepének (a végső küzdelemben való sikerességének, illetve sikertelenségének, és az ezzel járó büntetésnek vagy jutalomnak) a varázsmese egyik alapszabályának tekinthető összekapcsolása tükrözi, hanem az is, ahogy a narrátor ezt egyetlen, mozdíthatatlan, folyamatosan a hőst követő, ugyanakkor őt csak kívülről, cselekedetein keresztül mutató nézőpontja közvetíti. Ez a rögzített nézőpont megszabja a befogadó helyét, nézőpontját, viszonyát a mese világához és értékrendjéhez. Nem tesz lehetővé más viszonyt, mint a hős alakjával, cselekedeteivel és persze sikerével való azonosulást. Ugyanakkor a belső nézőpont, a szereplők cselekedeteit motiváló tényezők hiánya szintén része

² Az eredeti, élőszóban elhangzó népmese, és maga a mesélés szituációjának, az ebben létrejövő személyes viszonyoknak, egyéni előadásmódnak, a le nem jegyezhető hangzás szerepének, a hallgatóság és a mesélő közti kapcsolatnak a vizsgálata – amely a néprajzi kutatások egy igen fontos irányát képezi –, nagyon messze vinne eredeti kérdésünktől. Itt már csak azért sem lehet tárgyunk, mert a terápiás felhasználás is a lejegyzett mesék olvasására, legfeljebb hangos reprodukálására vonatkozik.

³ Például „– Adjon Isten jó estét, öreganyám! – Szerencséd, hogy öreganyádnak szólítottál, mert különben szörnyű halálnak halálával haltál volna meg! Mi járatban vagy erre, ahol a madár se jár?”

⁴ Néhány példa a magyar népmesekincsből: a királykisasszony olyan szép, hogy „a napra lehet nézni, de rá nem”; az anyóka olyan öreg, hogy „az orra a mellét/térdét/földet verte” (három egymást követő egyre öregebb anyóka); a rézerdő, ezüsterdő, aranyerdő, benne a réz-, ezüst- és aranyvár leírása.

ennek a hatásmechanizmusnak. Ha a befogadói aktivitás oldaláról nézzük ezeket a történeteket, azt látjuk, hogy abban az értelemben, ahogyan a modern irodalomtudomány a befogadó aktivitásáról, értelemképzéséről beszél, ezek a mesék teljes passzivitásra kárhoztatják olvasóikat, hallgatóikat. Egészen más téren azonban ezeknek a történeteknek is megvannak a maguk „üres helyei”, amelyeket a maga projekcióival tölthet ki a befogadó: ez pedig egyrészt épp a belső történések, a motivációk, egyáltalán az elbeszélés mód által ránk „erőszakolt” hős lelkivilága, másrészt az irreális, csodás elemek, figurák, fordulatok értelmezése, amely sokkal közelebb áll saját belső fantáziavilágunkhoz, mint mindennapi tapasztalatainkhoz. Ezáltal nyitja meg a narráció az útját annak a hatásmechanizmusnak, amelyet már sokan leírtak. Erről a kiindulóponton két irányba is elindulhatnánk: egyrészt érdekes lenne megvizsgálni (amire itt nincs lehetőségünk), hogy mi történik a mese örökségét továbbvivő fantasztikus történetek narrációjában, hogyan írja át a romantikus és a modern műmese – ha nem a lapos tanulságosság irányába megy el – ezt a hagyományt, és hogyan megy végbe a szimbolikusság átfordítása a külső és belső világ határait összemosó fantasztikumba, és ez milyen alapvetően változtat az olvasó pozícióján, értelmező tevékenységén. A másik, és mi most ezt választjuk, hogy a realista lélektani elbeszélés, és a már említett „monologikus” és „dialogikus” regény hogyan hozza játékba olvasóját. Hiszen épp azért érdekes számunkra ez a két típus, mert már elnevezése is a befogadó–elbeszélő–hős viszonyának különböző változatait, a hatásmechanizmus különbségét sejteti. Innen két konkrét szövegrészlet a fenti szempontok mentén való összehasonlító elemzésével fogunk továbblépni. Példáinkat a monologikus és dialogikus elbeszélés terminusát meghatározó Mihail Bahtyin alappéldáiból, Tolsztoj *Anna Kareninájából* és Dosztojevszkij *A félkegyelműjéből* vesszük.

A regény hőse kezdte már elérni az ő angol boldogságát, a báróságot és földbirtokot, s Annának kedve kerekedett vele utazni arra a birtokra, amikor hirtelen elfogta az az érzés, hogy Vronszkijnek szégyellnie kell magát, s ugyanezért ő maga is szégyenkezik. „De miért kell szégyellnie magát Vronszkijnek? És mit szégyelljek én?” – kérdezte magát sértett csodálkozással. Letette a könyvet, az ülés hátának támaszkodott, a két kézre fogott papírvágó kést alaposan megszorítva. Nem volt mit szégyellnie. Végigment a moszkvai emlékein. Mind szép volt és kellemes. Fölidézte a bált, Vronszkijt, alázatos és szerelmes arcát, visszaemlékezett a maga viselkedésére; nem volt oka a szégyenre. S ugyanakkor, emlékeinek ezen a pontján, a szégyene mégis erősebb lett; mintha egy belső hang, épp amikor Vronszkijra gondolt, meleget, nagyon meleget, forrót kiáltana. „No és? – fordult magához elszántan, és arrébb húzódott az ülésen. - Mit jelent ez? Tán félek szembenézni a dologgal? Mi az? Hát lehetek én most vagy a jövőben ezzel az ifjonc tiszttel másféle viszonyban, mint akármelyik ismerősömmel?” Megvetően mosolyodott el, s megint a könyv után nyúlt, de most már egyáltalán nem tudta megérteni, amit olvasott. Végighúzta a papírvágó kést az ablakon; sima, hideg pengéjét az arcához szorította, s majdhogy el nem nevette magát az örömtől, ami hirtelen, ok nélkül erőt vett rajta. Az idegei, érezte, olyanok, mint a húrok, melyek a hangolókulcs csavarására mind jobban és jobban megfeszülnek. Érezte, hogy a szeme mindjobban kitágul, hogy a kezén és a lábán idegesen remegnek az ujjai, hogy elfullad a lélegzete, s hogy ebben az imbolygó félsötétben minden kép és hang szokatlan élességgel

nyűgözi le. Szüntelenül kétséget érzett afelől, hogy a vonat előre vagy hátra megy-e, vagy meg is állt egészen? Annuska van-e mellette vagy egy idegen? Mi az ott a fogason, bunda vagy valami vadállat? „Én vagyok ez itt? Én magam vagy valaki más?” Szörnyű volt átengednie magát ennek az öntudatlan állapotnak. De valami vonzotta is felé; tetszése szerint adhatta át és tarthatta vissza magát. Fölkelt, s hogy magához térjen, ledobta a plédjét, és levetette meleg ruhájának pelerinjét. Egy percre fölocsúdott, látta, hogy a belépő sovány paraszt a hosszú nankingköpenyben, amelyről hiányzott egy gomb, a fűtő; látta, hogy a hőmérőt nézi, s szél és hó vág be mögötte az ajtón; de aztán megint minden összekavarodott. A hosszú derekú paraszt mutatott valamit a falon; az öregasszony lába lassan végignyúlt az egész vagonon, s fekete felhőként töltötte ki; aztán egy iszonyú recsegés és lökés, mintha valakit szétszakítottak volna; vörös láng vakította el, majd minden eltűnt egy fal mögött. Azt érezte, hogy zuhan. De mindez nem volt rettenetes, inkább mulatságos. Egy bebugyolált, hólepett ember valamit kiabált a füle mellett. Fölugrott, s magához tért; megértette, hogy állomásra értek, s az az ember a kalauz.”⁵

„Hat óra tájban a Carszkoje-szelói pályaudvaron találta magát. Nemsokára elviselhetetlennek érezte a magányt; új, heves érzés rohanta meg szívét, és egy pillanatra éles fényel megvilágította azt a homályt, amelyben a lelke senyvedett. Jegyet váltott Pavlovszkba, és türelmetlenül sietett elutazni; de természetesen üldözötte valami, és ez valóság volt, nem holmi képzelődés – pedig ő talán hajlott erre a gondolatra. Már majdnem felszállt a kocsiba, de aztán hirtelen eldobta az imént váltott jegyet, és zavartan, tűnődve kiment a pályaudvarról. Egy kis idő múlva, az utcán mintha váratlanul eszébe jutott volna valami, mintha hirtelen tudatosodott volna benne valami nagyon különös dolog, ami már régóta nyugtalanította. Egyszeriben tudatosan sikerült rajtakapnia magát egy régóta tartó foglalatosságán, amelyet mindeddig a pillanatig nem vett észre: immár néhány órája, már a „Mérleg”-ben, sőt talán azelőtt is, münduntalan keresni kezdett valamit maga körül. Hol megfeledekezik róla, néha hosszabbidőre, fél órára is, aztán megint hirtelen nyugtalanul szétnéz, és keresi maga körül.

De alighogy észrevette ezt a mindeddig teljesen öntudatlan és beteges törekvését, amely már oly régóta hatalmába kerítette, mindjárt egy másik emlék villant fel előtte, amely rendkívül érdekelte: eszébe jutott, hogy abban a pillanatban, amikor észrevette, hogy folyton keres valamit maga körül, a járdán, egy üzlet ablakánál állt, és nagy érdeklődéssel nézegetett egy kirakatba tett portékát. Most okvetlenül ellenőrizni akarta: csakugyan ott állt-e az imént, alig öt perccel előbb, annak az üzletnek az ablakánál, nem csupán úgy rémlett-e ez neki, nem keverte-e össze a dolgokat. Létezik-e valóban az az üzlet és az az áru? Hiszen ma valóban különös beteges hangulatban érzi magát, csaknem ugyanolyanban, mint amilyen azelőtt a régebbi betegségének rohamai előtt lepte meg. Tudta, hogy ő az ilyen roham előtti órákban mindig rendkívül szórakozott, és gyakran még a tárgyakat és a személyeket is összetéveszti, ha nem különös, megfeszített figyelemmel nézi őket. De volt még egy külön oka is, amiért olyan nagyon szerette volna ellenőrizni, hogy valóban ott állt-e az üzlet előtt: a kirakatba tett portékák közt volt egy holmi, amelyet megnézett, és amelyet hatvan ezüstkopejkára becsült; erre minden szórakozottsága és izgalma ellenére is emlékezett. Tehát ha valóban létezik az a bolt, és ha az a holmi valóban ott van a kirakati portékák között, akkor bizonyára csakis azért ta holmiért állt meg. Vagyis az a holmi olyan erősen érdekelte, hogy magára vonta a figyelmét még azokban a percekben is, amikor a pályaudvarról eltávozva olyan nyomasztó, zavart állapotban volt. Csaknem sóvárogva nézegetett jobbra, ahogy visszafelé haladt, és a nyugtalan türelmetlenségtől erősen dobogott a szíve. De itt az üzlet, végre megtalálta! Már ötszáz lépésnyire volt tőle, amikor az a gondolata támadt, hogy visszamegy. És itt van az a hatvan-kopejkás portéka is; „persze hogy hatvankopejkás, többet nem ér”! – erősítette meg és fel-kacagott. De hisztérikusan nevetett; nagyon nehéz lett a lelke. Most már világosan emlékezett arra, hogy éppen itt, ennél a kirakatnál fordult hátra hirtelen, pontosan úgy, mint akkor, amikor megérezte magán Rogozsin tekintetét. Miután meggyőződött arról,

⁵ Lev TOLSZTOJ: Anna Karenina. Fordította NÉMETH László. Európa Kiadó, Bp., 1984. 136–137.

*hogy nem tévedett (ebben egyébként már az ellenőrzés előtt is biztos volt), otthagya a boltot, és gyorsan továbbindult. Mindezt okvetlenül, mielőbb tisztázni kell; most már világos volt, hogy nem rémeket látott a pályaudvaron sem, hogy az feltétlenül valami valóságos dolog volt, amely okvetlenül összefügg az egész előbbi nyugtalanságával. De valami leküzdhetetlen belső undor megint erőt vett rajta: nem volt kedve töprengeni semmin, és nem is töprenkedett; egészen más dolgokon tűnődött el.*⁶

Mindkét részlet – noha nagyon különböző élethelyzetben – de a teljes zavarodottság lelkiállapotában ábrázolja a regény címszereplőjét. Anna a Moszkvából hazafelé, Pétervárra tartó úton, Vronszkijjal történt megismerkedésük után, a még nem tudatosuló szerelem zavarodottságában érzi azt az állapotot, amely az „Én vagyok ez itt? Én magam vagy valaki más?” kérdésében éri el csúcspontját. Miskin herceg, a „félkegyelmű”, epilepsziás rohama előtt kerül a fenti állapotba, amit az elbeszélő a következőképpen foglal össze: „Egyedül akart lenni, és teljesen passzívan át akarta engedni magát ennek az egész gyötrő feszültségnek, és nem is keresett semmiféle megoldást. Undorodott attól, hogy megoldja a lelkébe és szívébe özönlő kérdéseket. „Ugyan, hát hibás vagyok én mindebben?! – dörmögte magában, és jóformán maga sem értette saját szavait.” Hasonlít ez a megfogalmazás ahhoz, ahogyan Anna Karenina hárítja el magában a helyzetével való szembenézést az idézett rész után nem sokkal, szerelme tudatosulásakor: „Nem, most nem tudok erre gondolni – mondta magának – később, majd, ha nyugodtabb leszek. Csakhogy ez a nyugodtság, a gondolatoké, nem következett be soha.”⁷ A két részlet – ezért is választottam ezeket – lényegében nagyon hasonló lelki állapot megragadására tesz kísérletet: arra, hogy olyasmit írjon le, ami magában a *hőshöz sem tudatosul*, illetve azt, hogy maga a szereplő maga sem akar, tud számot vetni zavarodottságával. Ugyanakkor a két szöveg egészen más elbeszéléstechnikát alkalmaz, ami egészen másként határozza meg az olvasó helyét, pozícióját, másként irányítja magát az értelmezés tevékenységét, végső soron a befogadás élményét.

Nagyon jellemző e téren, hogy bár mindkét részlet alapvetően a hőshöz egészen közel kerülő narrátor harmadik személyű elbeszélése, amelybe hangsúlyos pontokon ékelődik be egy-egy rövid monológ-részlet, mégis egészen más a külvilág és a belső állapot leírásának aránya. A Tolsztoj-szövegben teljesen világosan elválik a külvilágot leíró elbeszélő és a hőssel összeolvadó elbeszélő hangja, aminek legvilágosabb jele, hogy egy-egy mondat erejéig kívülről is látjuk a szereplőt, illetve Anna víziója a vasúti fülke tárgyairól („Szüntelen kétséget érzett afelől, hogy...”) élesen elválik a fülke és a benne tartózkodó Anna leírásától. Dosztojevszkij elbeszélésében nem találunk ilyen részleteket. Sőt, a fenti idézetben bizonyos – a Dosztojevszkij-regényekre jellemző – zavaró hiányt érzékelünk: mindvégig nem tudjuk meg, hogy mi is az a „portéka”,

⁶ Mihail DOSZTOJEVSZKIJ: *A félkegyelmű*. Fordította MAKAI Imre. Európa Kiadó, Bp., 1981. 302–304.

⁷ Lev TOLSZTOJ: *Anna Karenina*. 201.

amelyhez visszatér Miskin. (Kb. tíz oldallal később derül csak fény arra, hogy egy tőről van szó, előrevetítve Rogozsin hamarosan bekövetkező merényletét. Annak leírása pedig egyenesen hiányzik, amikor először nézi meg! Ahogy a részlet folytatásában, amikor „beigazolódik”, hogy Rogozsin követi, csak utólag tudjuk meg, hogy Miskin már régóta figyelte ezt tudat alatt: „Hirtelen támadt ötlete egyszeriben beigazolódott, bebizonyosodott, és – megint hitt a démonának! De bebizonyosodott-e? Igazolódott-e? Miért ismét ez a remegés, ez a hideg verejték, ez a lelki homály és hidegség? Azért mert újból meglátta most az a *szempárt*? De hiszen épp ezért indult el a Nyári Kertből, hogy meglássa!”⁸ Noha látszólag itt is jelen van egy a hőstől független narrátori szöveg, nehéz, néha egyenesen lehetetlen elkülöníteni a belső nézőpontú elbeszéléstől. Mindez azt sugallja, hogy ebben a „Néha nagy érdeklődéssel figyelni kezdte a járókelőket...” mondattal kezdődő részletben csak látszólag van jelen egy független narrátor, az egész leírás a szereplő belső nézőpontjából történik. Ezt az elbeszélést – szemben Tolsztojéval – nem a szereplőn kívüli és a szereplőn belüli szöveg osztja meg, hanem egyrészt a hős tudatos, másrészt félig tudatos gondolatainak, megfigyeléseinek, benyomásainak leírása. Miskinben időnként világosság gyúl, ráébred, mivel is foglalkozott, merre is járt mindaddig, majd újra elmerül gondolataiban. Ennek megfelelően egészen más élményt és értelmezői tevékenységet feltételez a két szöveg.

Tolsztoj írásából, a külső és belső perspektíva állandó váltakozásából magát a lelkiállapotot kell rekonstruálnunk: a külső-belső tünetek (izgatottság, hirtelen felnevetés, elfulladás lélegzet, remegés), az érzések összefoglaló leírása (szégyen, ok nélküli öröm, szüntelen kétség, öntudatlan állapot), és a szereplő érzéseinek, vízióinak halmazából, hogy a szereplőt követni tudjuk érzéseiben. Hogy azt, amit *értünk*, vele együtt *élhessük át*. Azt az állapotot, azt a tapasztalatot, amelyet ez a fajta elbeszélésmód vagy röviden összefoglalni, vagy körülírni tud: azt, hogy a hős, Anna, maga sem tudja, mi megy végbe benne. Dosztojevszkij elbeszélésében épp ellenkezőleg, pontról pontra *átéljük* a szereplővel együtt *ezt a nem-tudást*. Vele együtt nem tudjuk, hol jár, mire gondolt az előbb, titkon mire figyel – ahogy Miskin fogalmaz, a „démona” –, mi az, amit önmaga előtt is szeretne eltitkolni. Épp ezért sokatmondóak a kihagyások, amelyek ezekről a rejtett gondolatokról árulkodnak: a késről, arról, hogy Rogozsin követi (de hasonlóképpen gondol a *Bűn és bűnhődés* első oldalain Raszkolnyikov „arra”: a gyilkosság tervére). Itt egy percre sem emelkedik perspektívánk a hős „fölé”: ahogy nem látunk rá kívülről, úgy lelkiállapotát sem „diagnosztizálja” kívülről a narráció. Az összefoglaló részek a herceg rövid világos pillanatainak ráébredéseit követik. Épp ezért itt az olvasó tevékenysége Miskin erőfeszítéséhez hasonlít, aki minduntalan maga is arra törekszik, hogy tudatával úrrá legyen saját zavarodottságán. Ez a narráció épp

⁸ Mihail DOSZTOJEVSZKIJ: *A félkegyelmű*. 312–313. (Kiemelés az eredetiben.)

ellenkezőleg irányítja befogadás folyamatát, mint az *Anna Karenina*-részleté: arra késztet, hogy megértsük, *értelmezzük* azt, amit átélünk a szereplővel együtt. Erről árulkodik a két szöveg különbsége az elbeszélés, a lelkiállapot folytonosságában. A Dosztojevszkij-regényrészlet tele van váratlan váltásokkal: a hős minduntalan meggondolja magát, egyik lelkiállapotból a másikba esik: „hirtelen” eldobja a megváltott jegyet, „váratlanul” eszébe jut valami, „hirtelen” tudatosodik benne valami különös, ami már „régóta nyugtalanította”, „mindjárt egy másik emlék villant fel benne”, „egyszerre valami rendkívüli, ellenállhatatlan vágy, szinte kísértés verte bilincsbe egész akaratát” és így tovább. Az egész narráció kimondottan szaggatott, és a kontinuitást – amely ez esetben az elemző értelem, a tudat által képviselt egység lenne –, annak hiányában a befogadásnak kell megteremtenie. Hiszen épp azt a lelkiállapotot követi az elbeszélés ezzel a narrációs technikával, amely nem képes önmagát uralni, átlátni. Ezzel összhangban áll az, amit Ricœur ír a szereplők narratív azonosságával kísérletező irodalomról: „A szereplő tehát összefüggésben áll a történet konfigurációjának szétesése, s ennél még fokozottabb az elbeszélés lezárásával kapcsolatban felbukkanó válság.”⁹ Jól ellenpontozza ezt Tolsztoj elbeszélésmódja: hasonló váltások nyomai észlelhetők ebben a szövegben is: Anna olvas, majd leteszi a könyvet, emlékeit veszi sorra, majd váratlan és megmagyarázhatatlan szégyenérzet vesz erőt rajta, újra olvasni próbál, de nem sikerül, kinéz a sötétbe az ablakon, hirtelen örömet érez, stb. Ugyanakkor itt nincs az előbbihez hasonló diszkontinuitás-érzetünk, mert az elbeszélői szólam olyan, a szereplő lelkiállapotához képest külsőleges, értelmező pozíciót teremt, amely egységbe foglalja a szereplő lelkiállapotát, csapongó gondolatait.

Épp ez – Bahtyin kifejezésével élve – a szereplőt, hőst „lezáró”, külső, értelmező szerzői szólam az, amely monologikussá teszi a Tolsztoj-regény értelemszerkezetét, és más jellegűvé teszi az elbeszélő (Bahtyinnál szerző)–hős–olvasó viszonyt, mint a Dosztojevszkij-műben. Tolsztojnál a befogadó nézőpontját lényegében a szereplők világához képest omnipotens, bármely hőse bőrébe belebújni képes, mindent értő, állandóan mozgó elbeszélői szólam teremti meg. („Itt mindössze egyetlen megismerő szubjektum létezik, minden egyéb az ő megismerésének objektuma.”¹⁰) Ez a perspektíva az olvasó számára a szereplők lelkivilágával való azonosulást, az átélést írja elő „feladatként”. Az érzelmi állapotok leírásának érzékletessége ellenére is a szereplő értése az elsődleges. Ez a szólam Dosztojevszkij elbeszéléséből hiányzik. Tulajdonképp magának az olvasónak kell megteremtenie: a szereplővel való együtt-élés, együtt-gondolkodás, együtt-érzés határozza meg a lelkiállapot leírását, mindennek lezárása, megértése, a hős egészként való rekonstrukciója az olvasóra van bízva. Mindez nem azt jelenti – ennyiben megtévesztő a

⁹ Paul RICŒUR: *A narratív azonosság*. 20.

¹⁰ Mihail BAHTYIN: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Fordította KÖNCÖL Csaba, SZÖKE Katalin, HETESI István és HORVÁTH Géza), Gond–Cura, Osiris, Budapest, 2001. 93.

monologikus-dialogikus terminus –, hogy Tolsztojnál ne alakulna ki párbeszéd befogadó, elbeszélő és hős között: csakhogy ezt a párbeszédet a „mindentudó” narrátor irányítja, a hős nem alanya, hanem tárgya ennek a befogadó és elbeszélő között létrejövő társalgásnak. Ezzel szemben Dosztojevszkij elbeszélésében a harmadik személyű narrátor szólama alárendelődik a szereplőének, ezáltal a hős nem tárgya, hanem alanya lesz a dialógusnak, amelyben ezáltal sokkal nagyobb szerep jut a befogadó értelmező tevékenységének.